



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2021

Rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik bei Gian Fadri Caderas und Peider Lansel. Eine Spurensuche

Valär, Rico Franc

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-190680>

Book Section

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) License.

Originally published at:

Valär, Rico Franc (2021). Rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik bei Gian Fadri Caderas und Peider Lansel. Eine Spurensuche. In: Gredig, Mathias; Winter, Marc; Valär, Rico Franc; Brotbeck, Roman. Der doppelte Po und die Musik. Chinesisch-rätoromanische Studien, besonders zu Li Po, Harry Partch und Chasper Po. Würzburg: Königshausen Neumann, 55-76.

Der doppelte Po und die Musik

Rätoromanisch-chinesische Studien, besonders zu
Li Po, Harry Partch und Chasper Po

Herausgegeben von

Mathias Gredig, Marc Winter,

Rico Valär und Roman Brotbeck

Redaktionelle Mitarbeit

Daniel Allenbach

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH
© bei den Autoren

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

Wir danken der Kulturförderung des Kantons Graubünden.



Kulturförderung Graubünden. Amt für Kultur
Promoziun da la cultura dal Grischun. Uffizi da cultura
Promozione della cultura dei Grigioni. Ufficio della cultura

GRISCHUN

Hochschule der Künste Bern
www.hkb.bfh.ch



Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Lea Gredig

Print-ISBN 978-3-8260-7180-5

PDF-ISBN 978-3-8260-7233-8

DOI 10.26045/po

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de



Inhalt

Prolog	9
 Dumenic Andry Chasper Pos Humor	 15
 Renzo Caduff Chasper Pos rhythmische Vergestaltung – eine ›hinkende Mähre‹?	 39
 Rico Valär Rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik bei Gian Fadri Caderas und Peider Lansel Eine Spurensuche	 55
 Mathias Gredig China in rätoromanischen Zeitungen, Zeitschriften und literarischen Texten	 77
 Marion Eggert Schwalbenflug in Gedichten von Li Bai und Chasper Po	 137
 Thomas Geissmann Die Rolle der Gibbons beim chinesischen Dichter Li Bai	 147
 Marc Winter »Chinas Dichterkönig« Die Rezeption Li Bais als literarischer Superstar im Westen	 173
 Eva Schestag »A most difficult man« Ezra Pound als Übersetzer von Li Bai, mit einem Seitenblick auf Shigeyoshi Obata	 191
 Odila Schröder Chinesische Li-Bai-Vertonungen in Jahren der Unruhe	 205

Mathias Gredig	
Quantitative Überlegungen zum Phänomen der Li-Bai-Vertonungen im Westen	219
Mit Beobachtungen zu drei Vertonungen des Gedichtes <i>Chun ye Luo cheng wen di (In einer Frühlingsnacht in Luoyang eine Flöte hören)</i>	
Gesine Schröder	
»Die Hüften schwingen sich nun nicht mehr«	241
Li-Bai-Vertonungen von Komponistinnen	
Heinrich Aerni	
Li-Bai-Vertonungen in der Schweiz	259
Matthias Schmidt	
Übersetzung ohne Original?	281
Gustav Mahler, Anton Webern und Li Bai	
Christoph Haffter	
Szenen der Selbstenttäuschung	301
Hanns Eislers <i>Die rote und die weiße Rose</i> nach Li Bai und die Antinomien der Kriegsslyrik	
Thomas Meyer	
»Wunderlich im Spiegelbilde«	321
Zu einigen Vertonungen des Pavillon-Gedichts	
Mathias Gredig	
Gedanken über Li Bais <i>Jing ye si (Gedanken in einer stillen Nacht)</i> und dessen Vertonungen im Westen	349
Martin Skamletz	
»I've turned into a great reviser.«	371
Lee Hoibys Vertonung von Li Bais <i>The River-Merchant's Wife: A Letter</i> und ihr Bezug zu Harry Partch	
Martin Skamletz	
"Of course I am a weak shadow of Lee Hoiby as a Kitharist."	399
Five letters by Harry Partch, 1948–1958	
Marc Kilchenmann	
Ben Johnstons Verhältnis zu Harry Partch und seine <i>Three Chinese Lyrics</i>	437

Eleni Ralli

Parallelen und Modifikationen der Notation in verschiedenen Quellen von Harry Partchs *Seventeen Lyrics by Li Po* 453

Schwierigkeiten und Transkriptionsvorschläge

Charles Corey

Gesture and Intention in the Art Songs of Harry Partch 481

Caspar Johannes Walter

Sprechmelodie als Quelle von Melodik und Harmonik 507

The Intruder aus Harry Partchs Li-Bai-Vertonungen

Roman Brotbeck

Der Sprechgesang bei Arnold Schönberg und Harry Partch 527

Eine Annäherung

Namensregister

Rico Valär

Rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik bei Gian Fadri Caderas und Peider Linsel

Eine Spurensuche

Romansh Adaptations of Chinese Poetry by Gian Fadri Caderas and Peider Linsel. A Search for Clues

Two major Romansh poets from the Engadine in the 19th and early 20th centuries, Gian Fadri Caderas and Peider Linsel, published translations of Chinese poetry. They both published a great variety of translations into Romansh from other languages, mainly of contemporary lyric poets in German, Italian, French and English – but their adaptations from Chinese are singular in this context, not only due to the different cultural background, but also in terms of transmission and symbolism. They did not translate directly from the Chinese into Romansh, but based their work on translations from the Chinese into intermediary languages. This essay aims to answer two questions: Where did Caderas and Linsel get to know these Chinese poems? And why did they choose to translate Chinese poems into Romansh at all? We suggest that both Caderas and Linsel used the *Livre de jade* (1867) by Judith Gautier, which was one of the first collections of Chinese poetry translated into an occidental language. We also believe that translations from this opus into German and Italian played a key role as a source for Caderas and Linsel when they made their Romansh adaptations of Chinese poetry. We further suggest that their reasons for translating these poems into Romansh were both thematic (i.e. they were attracted by the recurrence of topics such as longing, melancholy, exile and nostalgia) and strategic; both Caderas and Linsel were committed to the Romansh Language Movement and wanted to prove that this language, although spoken by only a small number of rural people in the Swiss Alps, was capable of expressing all the needs of daily and cultural life. To translate poetry of great literary traditions into Romansh was one way of demonstrating the extraordinary possibilities of this language and its aptitude for incorporating complex metric forms and literary content. What could prove this better than to translate into Romansh several examples of ‘untranslatable’ Chinese poetry?

1. Chinesische Lyrik bei Gian Fadri Caderas

In seinem Gedichtbändchen *Sorrirs e larmas*, das 1887 in Samedan im Oberengadin (Graubünden) erscheint, publiziert der rätoromanische Dichter Gian Fadri Caderas (1830–1891) drei Nachdichtungen chinesischer Gedichte. Dies könnte auf den ersten Blick erstaunen: Wie kommt es, dass ein Engadiner Dichter, der auf Rätoromanisch schreibt – also ein Dichter aus einem doppelt peripheren Kontext, nämlich in einer alpinen Gegend (1700 m. ü. M.) und in einer damals nicht sehr prestigereichen Kleinsprache publizierend – bereits so früh, nämlich nur etwa zwanzig Jahre nachdem die chinesische Lyrik in Europa überhaupt erstmals rezipiert wird, chinesische Lyrik übersetzt?

Für eine Spurensuche dazu stellen sich hauptsächlich zwei Fragen: Wie, insbesondere über welche Übersetzung, kommt Gian Fadri Caderas in Kontakt mit chinesischer Lyrik? Und: Warum beschließt er, diese Gedichte zu übersetzen und in seinen Gedichtband zu integrieren?

1.1 Welche Übersetzungen aus dem Chinesischen nutzte Caderas?

Folgende drei Nachdichtungen chinesischer Lyrik finden wir in Gian Fadri Caderas Gedichtband *Sorrirs e larmas* (auf Deutsch etwa *Heiteres und Trauriges*):

- *Flüm tranquil* (suainter Tan-Jo-Su), S. 84
- *Sün il flüm dellas rivas floridas* (suainter Tan-Jo-Su), S. 85
- *L'Albiere* (suainter Li-Tai-Pe), S. 86

Als Ausgangspunkt der Spurensuche stellen wir drei Hypothesen auf: Die Vorlagen für die Nachdichtungen befanden sich wohl alle in einem einzigen Band. Dabei muss es sich um eine breiter bekannte Publikation zu chinesischer Lyrik gehandelt haben, die vor oder um 1887 publiziert worden war. Ausgehend von Caderas' Biografie (geboren und aufgewachsen in Modena, dann Tätigkeit im Bank- und Pressewesen im Oberengadin¹) ist anzunehmen, dass es sich um einen Band auf Italienisch, Deutsch oder Französisch handelte. Dies führt uns zu folgenden möglichen Vorlagen:

- Léon d'Herve de Saint-Denys: *Poésies de l'Époque des Thang*, Paris: Amyot, 1862.
- Judith Gautier: *Le livre de jade*, Paris: Alphonse Lemerre, 1867.
- Gottfried Böhm: *Chinesische Lieder aus dem Livre de Jade von Judith Mendès in das Deutsche übertragen*, München: Theodor Ackermann, 1873.

1 Vgl. Clà Riatsch: Artikel »Gian Fadri Caderas«, in: *Lexicon Istorico Retic*, online, www.e-lir.ch (Zugriff am 03.04.2020).

- Tullo Massarani: *Il libro di giada. Echi dell'estremo oriente recati in versi italiani secondo la lezione di M.ma J. Walter*, Firenze: Le Monnier, 1882.
- Émile Blémont: *Poèmes de Chine*, Paris: Alphonse Lemerre, 1887.

Zweierlei fällt an dieser Übersicht auf: Erstens gibt es bis 1887 tatsächlich nur wenige Möglichkeiten, in Europa überhaupt chinesische Dichtung zu rezipieren; einflussreiche Übersetzungen beispielsweise aus dem Chinesischen ins Deutsche durch Alfred Forke (1899) respektive über das Französische ins Deutsche durch Hans Heilmann (1905) oder Hans Bethge (1907) folgen erst später. Zweitens scheint die Edition von Judith Gautier dabei eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Pauline Yu schreibt zur Bedeutung der beiden Sammlungen von Léon d'Hervey, Marquis de Saint-Denys (1822–1892), Sinologe am Collège de France, sowie von Judith Gautier (1845–1917), Tochter des Literaten Théophile Gautier, für die Rezeption chinesischer Dichtung in Europa: »both collections were of far greater value to English and American poets than those of scholars writing in English, [and] of the two Gautier's was the more influential.«² Weiter postuliert sie, Judith Gautier sei »a decisive and unjustly unrecognized mediator between the literary Far East as a whole and France« gewesen.³ Yvan Daniel, Herausgeber der neusten kritischen Edition des *Livre de jade*, bezeichnet die Sammlung als »l'un des premiers recueils de poésies chinoises traduites en langue occidentale«.⁴ Diese Sammlung, »un panorama relativement vaste et bien choisi«, habe eine große Wirkung entfaltet:

De nombreux textes, traduits ici pour la première fois en français, appartiendront aux anthologies postérieures, et jusqu'aux plus récentes [...]. Le recueil fut aussi traduit dans plusieurs autres langues occidentales [...]. Au début du XX^e siècle, Hans Bethge traduisit plusieurs poèmes du *Livre de Jade* en allemand, dans *Die Chinesische Flöte*: quelques-uns de ces poèmes furent repris par Gustav Mahler et mis en musique dans *Das Lied von der Erde*, composé pendant l'été 1908.⁵

Von insgesamt zahlreichen Übersetzungen des *Livre de jade* ins Deutsche, Italienische und Englische existierten 1887 erst die beiden genannten von Gottfried Böhm und Tullo Massarani.⁶

- 2 Vgl. Pauline Yu: Judith Gautier and the Invention of Chinese Poetry, in: *Reading Medieval Chinese Poetry. Text, Context and Culture*, hg. von Paul W. Kroll, Leiden: Brill, 2014 (Sinica Leidensia, Bd. 117), S. 251–293, hier S. 252.
- 3 Ebd.
- 4 Yvan Daniel: *Judith Gautier. Le Livre de Jade. Présentation, notices et bibliographie*, Paris: Imprimerie Nationale, 2004, S. 9.
- 5 Ebd., S. 17 und 29.
- 6 Vgl. ebd., S. 213 f.

Alle drei chinesischen Gedichte, die Caderas ins Rätoromanische übertrug, sind in der Sammlung von Judith Gautier enthalten. Bei Léon d'Hervey de Saint-Denys und bei Émile Blémont findet man lediglich Übersetzungen des einen Gedichts von »Li-Tai-Pe« (oder eben: Li Bai / Li Bo / Li Taibo⁷): *Jing ye si*. Bereits an den Titeln und an der Disposition der Strophen und Verse sieht man, dass Caderas' Übersetzung *L'Albiere* mit seinen drei Strophen à drei Verse eher von Gautiers *L'auberge* (vier freie Verse)⁸ oder dessen freier italienischer Übersetzung *L'albergo* (drei Strophen à drei Verse)⁹ stammt als von Léon d'Herveys *Pensée dans une nuit tranquille* (vier freie Verse)¹⁰ oder von Blémonts *Exil* (zwei Strophen à vier Verse)¹¹. Böhm's sehr freie deutsche Übersetzung, die den Titel *Die Schenke* trägt und sieben Strophen à drei Verse zählt, kommt ebenfalls nicht in Frage.¹²

Konzentrieren wir uns also auf Gautiers französische Originalausgabe des *Livre de jade* und auf deren italienische Übersetzung *Il libro di giada* durch Tullo Massarani. Wenn wir die drei Nachdichtungen Caderas' mit den entsprechenden Fassungen bei Gautier und Massarani vergleichen, können wir eindeutig feststellen, dass es sich bei allen dreien um relativ genaue bis wortgetreue Übersetzungen der italienischen Fassungen handelt:

Flüm tranquil
Suainter Tan-Jo-Su

Fin cha sün terra podarost rester,
La glüna tū vzarost seraina, pūra,
Sa cuors'in tschel adüna seguiter.

Al mer la cuorra sco tschiera sgüra,
Mê sto 'la salda, mê nun's soul fermer;
Ma il penser del hom passa, nun düra.¹³

7 Vgl. Reinhard Emmerich (Hg.): *Chinesische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004, S. 51 f.

8 Vgl. Judith Gautier: *Le livre de jade*, Paris: Alphonse Lemerre, 1867, S. 91 f.

9 Vgl. Tullo Massarani: *Il libro di giada. Echi dell'estremo oriente recati in versi italiani secondo la lezione di M.ma J. Walter*, Firenze: Le Monnier, 1882, S. 92 f.

10 Vgl. Léon Hervey de Saint-Denys: *Poésies de l'Époque des Thang*, Paris: Amyot, 1862, S. 44.

11 Vgl. Émile Blémont: *Poèmes de Chine*, Paris: Alphonse Lemerre Éditeur, 1887, S. 107.

12 Vgl. Gottfried Böhm: *Chinesische Lieder aus dem Livre de Jade von Judith Mendès in das Deutsche übertragen*, München: Theodor Ackermann, 1873, S. 68 f.

13 Gian Fadri Caderas: *Sorrirs e larmas*, Samedan: Simon Tanner, 1887, S. 84.

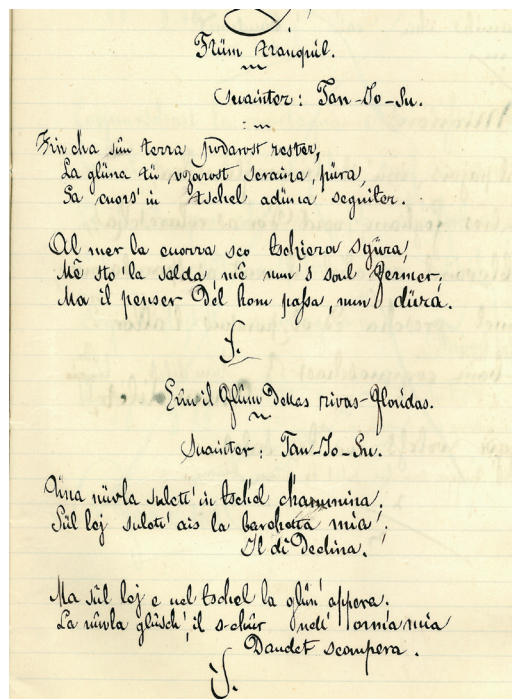


Abb. 1: Manuskript von Gian Fadri Caderas mit zwei Nachdichtungen von Tan-Jo-Su.
Aus dem Nachlass von Gian Fadri Caderas, Archiv Chesa Planta Samedan

Le fleuve paisible
Selon Than-Jo-Su

Tant qu'un homme reste sur la terre, il voit la Lune toujours pure et brillante.
Comme un fleuve paisible suit son cours, chaque jour elle traverse le ciel.
Jamais on ne la voit s'arrêter ni revenir en arrière.
Mais l'homme a des pensées brèves et vagabondes.¹⁴

Placido fiume
Secondo Tan-Jo-Su

Sino a che premi a questa terra il dorso,
Vedi la luna in ciel candida e pura
Ogni giorno seguir l'alto suo corso.

Come fumana al mar corre sicura,
Non resta ella giammai, nè mai s'arretra;
Ma il pensiero dell'uom passa e non dura.¹⁵

Sün il flüm dellas rivas floridas
Suainter Tan-Jo-Su

[Ü]na nüvla sulett' in tschel chamina;
Sül lej sulett' ais la barchetta mia;
Il di declina.

Ma sül lej e nel tschel la glün'appera;
La nüvla glüsch', il s-chür nell'orma mia
Dandet scompera.¹⁶

Sur la rivière bordée de fleurs
Selon Tan-Jo-Su

Un seul nuage se promène dans le ciel; ma barque est seule sur le fleuve.
Mais voici la Lune qui se lève dans le ciel et dans le fleuve;
Le nuage est moins sombre, et moi je suis moins triste dans ma barque
solitaire.¹⁷

Sul fiume dalle rive fiorite
Secondo Tan-Jo-Su

Una nube soletta in ciel cammina;
Solo, sul fiume, il mio leggièr naviglio
Scende la china.

Ma sul fiume e nel ciel la luna appare;
Anima e nube in un batter di ciglio
Si fan più chiare.¹⁸

15 Massarani: *Il libro di giada*, S. 45.

16 Caderas: *Sorrirs e larmas*, S. 85.

17 Gautier: *Le livre de jade*, S. 51 f.

18 Massarani: *Il libro di giada*, S. 54.

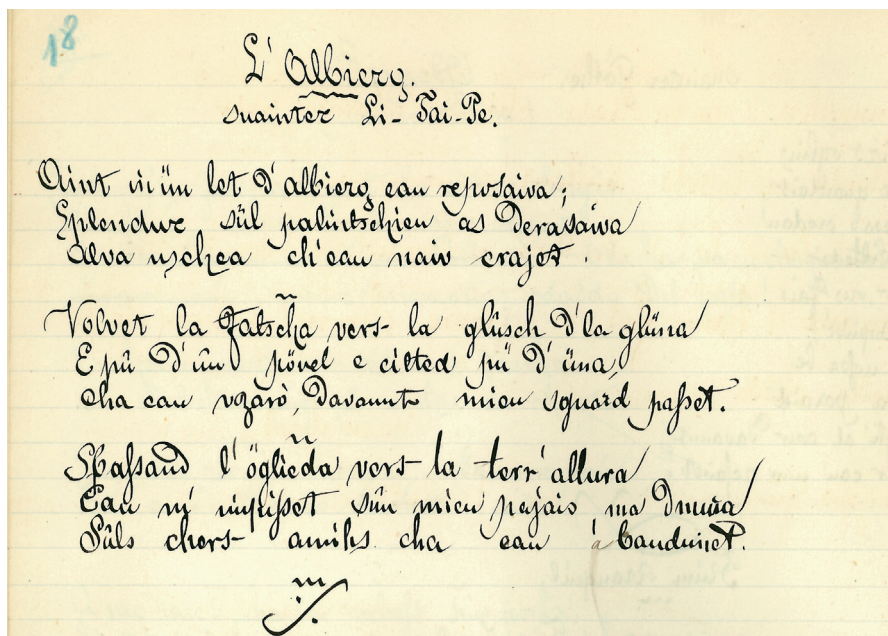


Abb. 2: Manuskript von Gian Fadri Caderas' Nachdichtung von Li Bais *Jing ye si*.
Aus dem Nachlass von Gian Fadri Caderas, Archiv Chesa Planta Samedan

L'Albiorg
Suainter Li-Tai-Pe

Aint in ün let d'albiorg eau reposaiva;
Splendur sül palintschieu as darasaiva
Alva uschea ch'ean naiv crajet.

Volvèt la fatscha vers la glüschi d'la glüna
E pü d'ün pövel e citted pü d'üna
Cha eau vzarò, davaunt mieu sguard passet.

Sbassand l'öglie da vers la terr'allura
Eau m'impisset sün mieu pajais, ma dmura
Süls chers amihls cha eau abbandunet.¹⁹

19 Caderas: *Sorrirs e larmas*, S. 86.

L'auberge
Selon Li-Tai-Pé

Je me suis couché dans ce lit d'auberge; la lune, sur le parquet, jetait
une lueur blanche,
Et j'ai d'abord cru qu'il avait neigé sur le parquet.
J'ai levé la tête vers la lune claire, et j'ai songé aux pays que je vais
parcourir et aux étrangers qu'il me faudra voir.
Puis j'ai baissé la tête vers le parquet, et j'ai songé à mon pays et aux
amis que je ne verrai plus.²⁰

L'albergo
Secondo Li-Tai-Pe

In un letto d'albergo io mi giacea;
Un bagliore sul lastrico battea
Candido sì, che neve mi sembrò.

Levai la faccia al chiaro astro lucente,
E a quel lume di luna volsi in mente
Popoli e terre che veder dovrò.

Indi al suolo chinati i mesti rai,
Al mio paese tacito pensai,
E agli amici che più non rivedrò.²¹

Die erste Antwort der Spurensuche zur chinesischen Lyrik bei Gian Fadri Caderas ist also, dass er für seine Nachdichtungen offensichtlich Tullo Massaranis (1826–1905) italienische Übersetzung von Judith Gautiers *Livre de jade* verwendete. Angesichts seiner engen biografischen Verbindungen zu Italien²² erstaunt es nicht, dass er diese Publikation des damals nicht unbedeutenden italienischen Schriftstellers rezipiert hat.

20 Gautier: *Le livre de jade*, S. 91 f.

21 Massarani: *Il libro di giada*, S. 92 f.

22 Vgl. Andrea Vital: Gian Fadri Caderas, in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 13 (1899), S. 1–36; Peider Linsel: *Il temps e l'ouvra poetica da Gian Fadri Caderas*, in: Gian Fadri Caderas: *Poesias. Ediziun in memorgia ed onur da sieu tschientanêr 1830–1930*, hg. von Peider Linsel, Samedan: Engadin Press, 1930, S. III–XVII.

1.2 Warum übersetzte Caderas chinesische Gedichte ins Rätoromanische?

Kommen wir zur zweiten Frage bezüglich möglicher Motivationen für Caderas' rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Schaut man sich das Inhaltsverzeichnis von Caderas' viertem²³ Gedichtband *Sorrirs e larmas* genauer an, stellt man eine Aufteilung fest, die für rätoromanische Gedichtbände jener Zeit typisch ist: Im Band enthalten sind 46 originale ›Poesias‹ und 22 – also etwa ein Drittel – ›Traducziuns‹. Ein Blick auf die Autoren, die Caderas ins Rätoromanische übersetzte, belegt seine Kenntnis klassischer und romantischer deutscher, französischer, italienischer, englischer, provenzalischer und spanischer Lyrik (wobei er hier häufig direkt aus diesen Sprachen ins Rätoromanische übersetzte²⁴): Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Ludwig Uhland, Nikolaus Lenau, Heinrich Heine oder Friedrich de la Motte Fouqué übersetzte er ebenso wie Alfred de Musset, Victor Hugo, Henry Longfellow, Lord Byron, Pedro de Padilla, Juan Del Encina und Ramon de Campoamor.²⁵ So kommen in diesem Gedichtband die drei Nachdichtungen chinesischer Lyrik zwischen einer Nachdichtung von Goethe und einer von Uhland zu liegen.

Es ist also davon auszugehen, dass die übersetzten Gedichte nicht nach einem System (eine Epoche, eine Sprache, ein Dichter, ein Genre etc.), sondern aus subjektivem inhaltlichem Interesse ausgewählt wurden. Das Nachdichten bedeutender Lyrik aus großen Weltsprachen an sich ist sozusagen die logische Folge der für das damalige Bildungsbürgertum selbstverständlichen mehrsprachigen Lektüren und für den werdenden Dichter als Fingerübung zu verstehen. Der Herausgeber von Gian Fadri Caderas' lyrischem Werk, Peider Lansel, selber ein Dichter, zu dem wir im zweiten Teil dieses Beitrags noch kommen werden, schreibt dazu, das Dichten auf Italienisch sowie das Nachdichten aus anderen Sprachen sei »ün excellent exercizi a fuormar uraglia e man«²⁶ gewesen. Caderas habe diese Übung vortrefflich für die Entwicklung eines eigenen rätoromanischen Schreibstils und für die Perfektionierung seiner Metrik zu nutzen vermocht: »Caderas podet trar quai bain a nüz per sias rimas rumanschas, ingio nu's chattan per uschè dir bod ingüns vers zops. [...] Mincha poet, eir il pü grand, cumainza seis viadi suot l'influenza da poets antnashüds.«²⁷ In seinem Nekrolog schreibt auch Andrea Vital, Caderas habe sich mit

23 Vgl. Riatsch: Artikel »Gian Fadri Caderas«.

24 Vgl. Mildred Elizabeth Maxfield: *Studies in Modern Romansh Poetry in the Engadine, with Special Consideration of Pallioppi, Caderas and Lansel*, Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1938, S. 120–135, betr. Englisch insb. S. 131.

25 Vgl. Gian Fadri Caderas: *Fluors alpinas. Rimas*, Chur: Hitz & Hail, 1883; ders.: *Sorrirs e larmas*.

26 Lansel: *Il temps e l'ouvra poetica da Gian Fadri Caderas*, S. X: »eine herrvorragende Übung zur Schulung des Ohrs (Metrik, Klanglichkeit) und der Hand (Schreibstil)«.

27 Ebd., S. X–XI: »Caderas konnte diese Übung für seine rätoromanische Dichtung nutzen, in welcher man kaum hinkende Verse findet. Jeder Dichter, auch der größte, beginnt seine Reise unter dem Einfluss vorangegangener Dichter.«

Dichtern vieler Sprachen auseinandergesetzt und er habe in seinen ›Traducziuns‹ eine ganz eigene Gabe entwickelt, ihm verwandte Dichter auf einfühlsame Art und Weise ins Rätoromanische zu übertragen.²⁸ Die amerikanische Romanistin Mildred Maxfield schreibt dazu:

French poetry influenced Caderas profoundly. The whole Romantic school, which made its formal début in France in the year of his birth, had a great influence on Caderas, especially in his younger days. [...] He was likewise influenced by the English and German romanticists, Byron, Lenau, Goethe, and Heine especially. He made eight translations or imitations of Byron, more than of any other poet except Goethe or Heine, and his whole attitude of romantic melancholy might well be called byronic.²⁹

Es kann auch thematisch durchaus gute Gründe gegeben haben, warum Gian Fadri Caderas gerade diese drei chinesischen Gedichte übersetzt hat: *Flüm tranquil* und *Sün il flüm dellas rivas floridas* stammen beide aus dem Kapitel »La Lune« des *Livre de jade* (respektive »La Luna« bei Massarani). Der Mond und die Nacht als Gestirn und Raum der Sehnsucht, der Vergänglichkeit, der Melancholie und der Seelen Spiegelung passen sehr gut zur Grundstimmung von Caderas' Dichtung und bilden gleichsam ein Leitmotiv der Gedichtsammlung *Sorrirs e larmas*, was ein Blick ins Inhaltsverzeichnis verdeutlicht: *Notturmo* (zwei Mal), *Not estiva*, *Not alpina*, *Serena-da*, *Alla Melancolia* sind nur ein paar der entsprechenden Gedichttitel. Das Gedicht von Li Bai, *L'Albièrg*, wiederum stammt aus dem Kapitel »Les Voyageurs« des *Livre de jade* (respektive »I Viaggiatori« bei Massarani) und kann als Exilgedicht gelesen werden – damit ist es für Gian Fadri Caderas als Vertreter der großen Gemeinschaft der Engadiner Auswanderer und Rückkehrer, der sogenannten ›Randulins‹, und als Dichter, der sich immer wieder mit dem Heimweh befasste, thematisch absolut passend.

Die zweite Antwort der Spurensuche zur chinesischen Lyrik bei Gian Fadri Caderas ist folglich, dass eine Themenverwandschaft zwischen den chinesischen Gedichten und Caderas' Dichtung sowie die weitverbreitete Praxis der Nachdichtungen aus verschiedenen Sprachen ins Rätoromanische als Fingerübung für Dichter mögliche Gründe für Caderas' ›Traducziuns‹ gewesen sein mögen. Und bezüglich der Tatsache, dass ein Dichter aus einem doppelt peripheren Kontext bereits

28 Vgl. Vital: Gian Fadri Caderas, S. 23: »El ha ün particular dun, da reprodüer e da resentir in seis cour ils sentimaints dad oters poets parentats, chi han sün lur lira cordas chi clingian insembel con sias. E la ricchezza da sia lingua al lascha lura facilmaing chattar la parola e la fuorma adequata, per ans far quasi invludar, cha que sun traducziuns e na poesias sias originalas. Amo qualchosa imprendain nus, repassand con atenziun quaists fögls: Nus vezzain, co cha nos ami as occupaiva intensivmaing cols poets lirics da tuot las naziuns modernas e sainza dubi formaiva seis spiert e seis sen artistic vi dels plü classics magisters.«

29 Maxfield: *Studies in Modern Romansh Poetry in the Engadine*, S. 76, vgl. ebd., S. 120–135.

so früh chinesische Lyrik übersetzt, kann man festhalten, dass dies auf den zweiten Blick eben gar nicht mehr so sehr erstaunt: Wie Peider Lansel aufzeigt, befanden sich das Engadin als eigentliche Transit- und Migrationsregion und das Engadiner Bürgertum als Auswanderungs- und Bildungsgesellschaft in engem und regem Kontakt mit den Sprachen und Literaturströmungen Europas.³⁰ Und gerade die Dichter, die in der Kleinsprache Rätoromanisch, in der eine belletristische oder romantische Literaturtradition weitgehend fehlte, dichterische Ausdrucksmöglichkeiten entwickeln wollten, orientierten sich dafür an den Literaturtraditionen großer (europäischer) Nationalsprachen.

Bereits wenige Jahrzehnte nach der Zeit von Gian Fadri Caderas werden Vertreter der rätoromanischen Sprachbewegung, die das Ziel verfolgt, in der Selbst- und Fremdwahrnehmung der Rätoromanen und des Rätoromanischen das Prestige der Sprache zu stärken, viel spezifischere und zielgerichtetere Argumente und Motivationen für solche Nachdichtungen geltend machen – auch rückwirkend. Ein solcher Vertreter ist der bereits erwähnte Dichter und Herausgeber Peider Lansel (1863–1943), der auf die Dichtergeneration von Caderas zurückblickend postuliert, die Nachdichtungen aus den verschiedensten Sprachen und die Anwendung kompliziertester metrischer Formen habe dazu gedient, in meisterlicher Art und Weise die außerordentlichen Anpassungs- und Gestaltungsmöglichkeiten des Rätoromanischen zu belegen.³¹

2. Chinesische Lyrik bei Peider Lansel

Der Dichter Peider Lansel übersetzte, wie wir aus der Edition seines dichterischen Gesamtwerks durch Andri Peer (1921–1985) erfahren, vier chinesische Gedichte ins Rätoromanische.³² Nur die ersten zwei davon publizierte er zu Lebzeiten, zuerst 1911 im *Fögl d'Engiadina*³³ und dann in seinem ›Best-of‹ *Il vegl chalamêr* (VC) (etwa *Das alte Tintenfass*) von 1929, die letzten beiden erschienen posthum im Gedichtband seiner Gesamtwerkausgabe *Ouvras da Peider Lansel* (OPL):

30 Vgl. Lansel: *Ils temps e l'ouvra poetica da Gian Fadri Caderas*, S. VII: »L'Engiadina, per quant territorialmaing isolada, s'chattaiva tras sia emigraziun massa in cuntact cun linguachs e literaturas d'Europa, per nu resantir l'influenza da quella renaschentscha lirica.«

31 Vgl. Peider Lansel: *Cuorta survista da la litteratura poetica ladina*, in: *Musa Ladina. Antologia da la poesia engiadinaisa moderna*, hg. von Peider Lansel, Samedan: Engadin Press, 1910, S. XXVIII, hier sich auf Zaccaria Pallioppi beziehend: »In sias versiuns or da differents linguachs e nel adöver da las plü difizlas fuormas metricas, ha el comprovà in möd magistral la straordinaria facilitad d'adaptaziun da noss ladin.«

32 Es gibt ein weiteres Gedicht von Peider Lansel, das möglicherweise von einem chinesischen Vorbild beeinflusst sein könnte resp. an Caderas' *L'albièr* erinnert, es wurde jedoch stets als Originalgedicht Lansels deklariert: Es handelt sich um das erstmals 1887 in den *Annalas* der Societad Retorumantscha (S. 346) veröffentlichte Gedicht *Malá*, das später mit *Sulai d'inviern* betitelt wurde (vgl. VC S. 26, OPL S. 16).

33 Vgl. P.I.D. [Pseudonym von Peider (= PeIDer) Lansel] im *Fögl d'Engiadina* vom 28. Januar 1911, S. 5, zugänglich auf www.e-newspaperarchives.ch/foegldengiadina (Zugriff am 06.08.2020).

- *Sül flüm Tschu* (Thu-Fu), VC S. 153, OPL S. 161
- *La flötina [bzw. flöta] misteriusa* (Li-Tai-Po), VC S. 154, OPL S. 161
- *A l’ester* (seguond Li T’ai po), OPL S. 225
- *Bavarella al cleragliina* (Li T’ai po), OPL S. 226

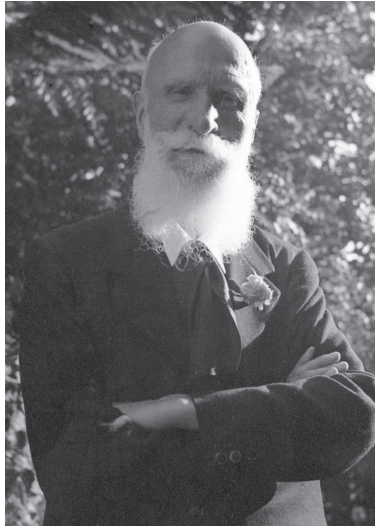


Abb. 3: Peider Lansel 1943. Aus dem Nachlass der Familie Piguet-Lansel, Zürich

Auch bezüglich der Spurensuche bei Peider Lansel stellen sich wiederum die beiden Fragen: Wie, insbesondere über welche Übersetzung, kommt Peider Lansel in Kontakt mit chinesischer Lyrik? Und: Warum beschließt er, diese Gedichte zu übersetzen und in seinen Gedichtband zu integrieren?

2.1 Welche Übersetzungen aus dem Chinesischen nutzte Lansel?

Für die beiden ersten erwähnten Gedichte lässt sich die Frage nach der Quelle der Nachdichtung sehr rasch und eindeutig beantworten, da sie Peider Lansel im *Fögl d’Engiadina* wie in *Il vegl chalamêr* gleich selber angibt:³⁴ Die beiden Nach-

34 Im *Fögl d’Engiadina* gibt Lansel als Autor von *La flöta misteriusa* »Li-Tai-Pe« an, analog der Schreibweise im *Livre de jade*, während er dann in *Il vegl chalamêr* die Schreibweise »Li-Tai-Po« verwendet. Von der Romanistin Mildred Maxfield nach dem Grund für letztere Schreibweise befragt, gibt Lansel folgende Auskunft: »His two Chinese poems are fine and delicate. I asked Lansel why he spelled Li-Tai-Po in *Vegl Chalamêr* when most Germans and Romansh spell that famous Chinese poet Li-Tai-Pe. [...] Lansel explained that he chose *Po* to honor his friend, Chasper Po«. Vgl. Maxfield: *Studies in Modern Romansh Poetry in the Engadine*, S. 194.

dichtungen *Sül flüm Tschu* und *La flötina misteriusa* tragen nämlich den Übertitel »Duas poesias chineisas del VIII. secul d. c. [...] Imità da las traducziuns in prosa del Livre de Jade« respektive »Duas veglias poesias chineisas seguond la versiun in prosa da Judith Walter *Le livre de jade*.«³⁵ Ein Vergleich der beiden Fassungen zeigt, dass Lancel Gautiers Prosaversionen relativ frei – teilweise jedoch wortgetreu – überträgt, mit dem klaren Ziel, eine traditionelle Gedichtform mit regelmäßiger Strophenfolge, regelmäßigem Metrum und Reimschema herzustellen.

Sül flüm Tschu
Thu-Fu

Sül flüm sglischa spert ma barchetta
eu guard aint in l’aua, fidel
il spejel da l’uonda refletta
las nüvlas chi passan sün tschêl.

Las nüvlas, la glün’argientada,
quai para ch’eu possa las tour
e lur’am impaiss, cha l’amada
uschê’s reflettesch’in meis cour.³⁶

Sur le fleuve Tchou
Selon Thou-Fou

Mon bateau glisse rapidement sur le fleuve, et je regarde dans l’eau.
Au-dessus est le grand ciel, où se promènent les nuages.
Le ciel est aussi dans le fleuve; quand un nuage passe sur la lune, je le
vois passer dans l’eau;
Et je crois que mon bateau glisse sur le ciel.
Alors je songe que ma bien-aimée se reflète ainsi dans mon cœur.³⁷

La flötina misteriusa
Li-Tai-Po

Quaid il zardin in flur staiva, dandet
eco d’luntana flötina’l vent portet.

35 *Fögl d’Engiadina* vom 28. Januar 1911, S. 5 bzw. Peider Lancel: *Il vegl chalamêr. Ediziun definitiva*, Zürich: Gebrüder Fretz, 1929, S. 153.

36 Ebd., vgl. auch *Fögl d’Engiadina* vom 28. Januar 1911 in dialektaler Orthografie.

37 Gautier: *Le livre de jade*, S. 25 f.

Ûn ram da salsch tagliet, lur'a quel sun
n'ha dalunga rasper cun ma chanzun.

Daspö, cur vain la not, quel tavellar
in lur linguach s'dodan utschlins chantar.³⁸

*La flûte mystérieuse*³⁹
Selon Li-Taï-Pé

Un jour, par-dessus le feuillage et les fleurs embaumées, le vent
m'apporta le son d'une flûte lointaine.
Alors j'ai coupé une branche de saule et j'ai répondu une chanson.
Depuis, la nuit, lorsque tout dort, les oiseaux entendent une
conversation dans leur langage.⁴⁰

Ein Vergleich mit den damals existierenden Übersetzungen des *Livre de jade* von Gottfried Böhm ins Deutsche und Tullo Massarani ins Italienische zeigt, dass diese Übersetzungen mit größter Wahrscheinlichkeit nicht hinzugezogen wurden. Andri Peer, der Herausgeber von Lansels dichterischem Gesamtwerk, erwähnt in seinem Kommentar zu diesen Nachdichtungen,⁴¹ es habe sich in Lansels Bibliothek auch Hans Bethges *Die chinesische Flöte* befunden und er habe dieses Werk eventuell für seine Nachdichtungen konsultiert. Nur eine einzige Stelle in Lansels Nachdichtung *Sül flüm Tschu* könnte diese Vermutung stützen. Während Lansel auf der Wortebene häufig relativ nahe bei Gautiers Text bleibt (bateau = barchetta, glisse = sglischa, je regarde dans l'eau = eu guard aint ill'aua, se reflète ainsi dans mon cœur = uschè as reflèt'in meis cour), führt er als neues Bild eine ›Spiegelung‹ ein (»il spejel da l'uonda refletta«), die es bei Gautier nicht gibt und die er von Bethges ›Spiegelbild‹ und ›Spiegeln‹ übernommen haben könnte.⁴² Ansonsten – insbesondere auch im zweiten Gedicht – lassen sich keine Belege für diese Vermutung finden. Aber der Hinweis auf die Existenz dieses Buches in Lansels Bibliothek ist für die Suche nach den Quellen der anderen beiden Nachdichtungen sicher hilfreich.

38 Lansel: *Il vegl chalamêr*, S. 154; vgl. auch *Fögl d'Engiadina* vom 28. Januar 1911 mit abweichender erster Strophe, die noch treuer Gautiers Version wiedergibt: »Tras las fluors del zardin, tot eira quiet, / l'eco d'luntana flöta'l vent 'm portet.«

39 Vgl. zu Gautiers Version dieses Gedichts Yu: Judith Gautier and the Invention of Chinese Poetry, S. 266 f.

40 Gautier: *Le livre de jade*, S. 149 f.

41 Vgl. Peider Lansel: *Poesias originalas e versiuns poeticas*, hg. von Andri Peer, Samedan: Union dals Grischs e da la Lia Rumantscha, 1966 (*Ouvras da Peider Lansel*, Bd. 1), S. 445.

42 Vgl. *Auf dem Flusse*, in: Hans Bethge: *Die chinesische Flöte*, Leipzig: Insel, 1907, S. 45.

A l'ester ist Lansels Nachdichtung von Li Bais bekanntem fünfsilbigem Vierzeiler *Jing ye si*. Lansel könnte dieses Gedicht über Gautiers *Le livre de jade*, über Hans Bethges *Die chinesische Flöte* oder auch über Gian Fadri Caderas' *L'Albiere* kennengelernt haben.⁴³ Caderas nennt den Autor wie Judith Gautier »Li-Tai-Pe«, während ihn Lansel »Li-Tai-Po«⁴⁴ nennt, wie Hans Bethge. Auch Lansels Titel *A l'ester* könnte darauf schließen lassen, Bethges *In der Fremde*⁴⁵ sei dabei Pate gestanden, eine Vermutung die auch Andri Peer anfügt, allerdings mit der Bemerkung, im Vergleich dazu sei Lansels Nachdichtung extrem verkürzt.⁴⁶ Vergleiche von Lansels Version mit den entsprechenden Fassungen bei Hervey, Gautier, Böhm, Massarani, Blémont, Forke und Heilmann deuten relativ klar darauf hin, dass Lansel mehrere Quellen verwendete; jedenfalls lässt sich keine bestimmte Fassung finden, die eindeutig als (alleinige) Vorlage gedient haben könnte.

A l'ester
seguond Li T'ai po

Davant meis let: clergluna tal ch'eu crai
 verer glüschir pruina giò mez quai.

Eu volv ils ögls dingionder vain clerdüm
 e'm saint arder il cour d'increschantüm.⁴⁷

Auch die Spurensuche bezüglich Lansels vierter rätoromanischer Nachdichtung chinesischer Lyrik ist nicht ganz einfach. Bei seiner *Bavarella al clergluna* handelt es sich um das Gedicht *Yue xia du zhuo* 月下獨酌 von Li Bai, das sich weder bei Léon d'Hervey noch in Judith Gautiers *Le livre de jade* und all dessen Übersetzungen finden lässt. Als Vorbilder für Lansels Nachdichtung könnten insbesondere deutsche Fassungen in Frage kommen: Alfred Forkes *Trinklied*⁴⁸, Hans Bethges *Die drei Kammeraden*⁴⁹, Klabunds *Die drei Genossen*⁵⁰ oder Hans Heilmanns *Die drei Gesellen*⁵¹. Dass es sich, wie Andri Peer vermutet, um eine Übersetzung aus dem Französischen

43 Ein Hinweis darauf könnte Lansels frühes Gedicht *Malá* von 1887 sein, vgl. Fußnote 32.

44 Vgl. dazu Fußnote 34.

45 Vgl. Bethge: *Die chinesische Flöte*, S. 34.

46 Vgl. Lansel: *Poesias originalas e versius poeticas*, S. 454.

47 Ebd., S. 225.

48 Vgl. Alfred Forke: *Blüthen chinesischer Dichtung. Aus der Zeit der Han- und Sechs-Dynastie*, Magdeburg: Faber, 1899, S. 132.

49 Vgl. Bethge: *Die chinesische Flöte*, S. 38.

50 Vgl. Klabund: *Chinesische Gedichte. Nachdichtungen*, Wien: Phaidon-Verlag, 1930; hier zitiert aus der Neuausgabe durch Karl-Maria Guth, Berlin: Contumax, 2020, S. 44.

51 Vgl. Hans Heilmann: *Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis in unsere Gegenwart*, München: Piper, 1905, S. 46.

handelt,⁵² scheint eher unwahrscheinlich, denn es konnten keine französischen Fassungen des Gedichts identifiziert werden.

Bavarella al clergluna

Li T'ai po

Cun meis magöl sun tanter fluors tschantà,
mo be sulet stögl uossa baiver qua.

Ushè baiv a la glüna sü casü,
sco terz cumpagn, vè, ma sumbriv'eir tü!

Cha la glüna nu baiv'es natüral,
mo quai ch'eu fetsch sumbriva fa l'ingual.

Leids campels, buna peid'ans vulain dar,
d'la bella prümavair'ans allegrar.

Eu chant. – La glüna taidl'e ria cler.
Sot – ma sumbriva sot'amo plü bler.

Fin ch'eu sun söli, pruoders, lain restar;
pür l'avrianza dess ans sparagliar;

mo brich per lönch – Bainbod ans chattaran
sur las nүvlas, ingio las stailas van.⁵³

Am wahrscheinlichsten scheint auch bei dieser Nachdichtung, dass Linsel mehrere Quellen verwendete. Einige Verse verweisen eindeutig auf Hans Bethges Fassung aus *Die chinesische Flöte*, ein Buch, das Linsel ja nachgewiesenerweise besaß, beispielsweise:

Eu chant. – La glüna taidl'e ria cler.
Sot – ma sumbriva sot'amo plü bler.

Ich singe! – und der Mond hört lachend zu.
Ich tanze! – und mein Schatten tanzt mit mir.⁵⁴

52 Vgl. Linsel: *Poesias originalas e versiuns poeticas*, S. 454.

53 Ebd., S. 226.

54 Bethge: *Die chinesische Flöte*, S. 38.

Andere Verse, deren Aussagen bei Bethge gänzlich fehlen, lassen eher an Hans Heilmanns Fassung denken, beispielsweise:

Cha la glüna nu baiv'es natüral,
mo quai ch'eu fetsch sumbriva fa l'ingual.

Der Mond kann nicht mit trinken,
Und mein Schatten macht nur meine Bewegungen nach.⁵⁵

Die erste Antwort der Spurensuche zur chinesischen Lyrik bei Peider Lansel ist also, dass er für die beiden von ihm publizierten Nachdichtungen aus dem Chinesischen von Judith Gautiers *Le livre de jade* ausging und dass für die beiden erst posthum veröffentlichten Nachdichtungen verschiedene deutsche und eventuell französische Fassungen als Quellen dienten, darunter gewiss Hans Bethges *Die chinesische Flöte*.

2.2 Warum übersetzte Lansel chinesische Gedichte ins Rätoromanische?

Kommen wir also zum Schluss noch zur zweiten Frage bezüglich möglicher Motivationen für Lansels rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Wie bei Gian Fadri Caderas ist es auch bei Peider Lansel so, dass er zahlreiche Nachdichtungen geschaffen hat. Neben rund 250 Originalgedichten sind etwa 230 ›versius poeticas‹, also Nachdichtungen, bekannt.⁵⁶ Bei Lansel handelt es sich dabei hauptsächlich um schweizerische, deutsche, französische, italienische und russische Dichter wie Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Maurus Carnot, Gonzague de Reynold, Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau, Friedrich Nietzsche, Paul Verlaine, Giovanni Pascoli, Giacomo Leopardi, Michail Jurjewitsch Lermontow oder Nikolai Alexejewitsch Nekrassow.⁵⁷ Auch hier fallen also die Nachdichtungen von Li Bai und Du Fu⁵⁸ eher aus dem Rahmen.

Was man aber sicher sagen kann, ist, dass die Motivationen von Peider Lansel für Nachdichtungen allgemein und vielleicht gerade auch für Nachdichtungen aus dem Chinesischen viel spezifischer und zielgerichteter waren als bei der Generation davor.

Die rätoromanischen Dichter der Generation Lansels sind auch Denker und Vorkämpfer der rätoromanischen Sprach- und Heimatbewegung, die etwa nach 1860 einsetzt und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt

55 Vgl. Heilmann: *Chinesische Lyrik*, S. 47.

56 Vgl. Lansel: *Poesias originalas e versius poeticas*, S. 442.

57 Vgl. Lansel: *Il vegl chalamêr*.

58 Zu Du Fu vgl. Yu: Judith Gautier and the Invention of Chinese Poetry, S. 266–283 sowie Emmerich: *Chinesische Literaturgeschichte*, S. 150f.

erreicht.⁵⁹ Wichtige Anliegen dieser Bewegung sind unter anderem die Prestigesteigerung und damit die Förderung der Verwendung und Weitergabe des Rätoromanischen. In diesem Zusammenhang geht es auch darum aufzuzeigen, dass das Rätoromanische eine eigenständige und vollwertige Sprache ist, die nicht nur für alle Angelegenheiten des Alltags, sondern auch für alle geistigen, kulturellen und literarischen Belange größeren Sprachen in nichts nachsteht. Dies vor dem Hintergrund, dass deutsche und italienische Sprachnationalisten um die Jahrhundertwende behauptet hatten, dass eine »wahrhaft produktive Geisteskultur doch nur erlangt [werde] im engsten Anschmiegen an eine hoch entwickelte Sprache« und dass das Rätoromanische als mangelhafte Bauernsprache dafür nicht genügen könne.⁶⁰

So hatten Nachdichtungen nicht nur den Zweck von Fingerübungen, sondern, wie es Peider Lansel formuliert, gleichsam das Ziel, die außerordentlichen Anpassungs- und Gestaltungsmöglichkeiten des Rätoromanischen zu belegen und zu zeigen, dass sich diese Sprache sehr wohl für die Wiedergabe komplizierter metrischer Formen und komplexer literarischer Verarbeitungen eigne.⁶¹ Lansel schreibt dazu 1913 in einem sprachaktivistischen Essay, dass sowohl Originaldichtung wie Nachdichtungen großer anderssprachiger Dichter auf Rätoromanisch der Verdienst zukomme, zu beweisen, dass das Rätoromanische absolut geeignet sei, auch hochstehende Gedankengänge und die »sublimsten Aspirationen der menschlichen Seele« auszudrücken.⁶²

Und welche Dichtung wäre für diesen Beweis geeigneter, als eine Dichtung, die prototypisch als unübersetzbar galt? »Traduire les intraduisibles poètes chinois«, wie es Yvan Daniel nennt⁶³ – keine andere Lyrik konnte aus der eurozentrischen Sicht der damaligen Zeit eine bessere Herausforderung und damit auch eine aussagekräftigere Bestätigung bieten als die chinesische! Es ist deshalb wohl kein Zufall, dass Peider Lansel in seiner »Ediziun definitiva« zwei seiner Nachdichtungen aus dem Chinesischen gleich an den Anfang des Kapitels »Versiuns« setzt.

Andri Peer identifiziert daneben noch weitere Motivationen für Peider Lansels Nachdichtungen aus anderen Literaturtraditionen: den Genuss der Vertiefung in Gedichte, die ihm gefallen, und den Reiz des Sichmessens an bedeutenden Dichtern, das Nachdichten als Reverenz an verehrte Dichter und natürlich auch als Möglichkeit, sich selber und sein Werk in einen hochkarätigen Kanon einzureihen. Dane-

59 Vgl. Rico Valär: *Weder Italiener noch Deutsche! Die rätoromanische Heimatbewegung 1863–1938*, Baden: Hier + Jetzt, 2013.

60 Vgl. ebd., S. 185–188.

61 Vgl. Fußnote 31.

62 Peider Lansel: *Ni Italians, ni Tudaischs! Chi sun e che vöglian ils Romanschs?, separat our dal Fögl Ladin*, [Samedan: Engadin Press, 1913]; hier zitiert nach Peider Lansel: *Prosa, essais, articles e correspondenza*, hg. von Rico Valär, Chur: Chasa Editura Rumantscha, 2012 (Ouvras da Peider Lansel, Bd. 2), S. 244: »Lavurs originalas, chi nun mancan da merit, scopür versiuns or' da gronds poets esters, stan a comprovar cha'l romansch po e sa exprimer ils plü profonds impissamaints e las plü sublimas aspiraziuns da l'orma umana.«

63 Vgl. Daniel: *Judith Gautier. Le Livre de Jade*, S. 11.

ben verfolgte Lansel jedoch so etwas wie volkserzieherische Ziele, in dem Sinn, dass er der rätoromanischen Sprachgemeinschaft wichtige Dichter anderer Sprachen zugänglich machen und auch zeigen wollte, dass die rätoromanische Literaturtradition mit anderen Literaturtraditionen im Dialog steht.⁶⁴

Gerade dazu noch eine letzte Beobachtung: Li Bais Vierzeiler *Jing ye si* muss auf Gian Fadri Caderas wie auf Peider Lansel großen Eindruck gemacht haben: Es ist das einzige chinesische Gedicht, das beide nachgedichtet haben. Es ist die einzige rätoromanische Nachdichtung chinesischer Lyrik durch Gian Fadri Caderas, die Peider Lansel als Herausgeber des dichterischen Gesamtwerks Caderas' in die »Ediziun dal tschientaner« integriert hat.⁶⁵ Der Hintergrund dafür ist gewiss die Tatsache, dass man das *Jing ye si* als Gedicht des Exils, der Auswanderung und des Heimwehs lesen kann – Themen also, die gerade für die rätoromanische Dichtung jener Jahrzehnte (aufgrund effektiver gesellschaftlicher Realitäten) und spezifisch für die Dichtung Lansels eine sehr große Rolle spielen. So hat Lansel selber in seiner Nachdichtung des Gedichts in einer Art »proximisation« an prominenter Stelle – nämlich am Ende – den Schlüsselbegriff der rätoromanischen Heimwehdichtung integriert: »increschantüm«,⁶⁶ und damit eine starke thematische Verbindung zwischen seiner Dichtung und jener von Li Bai hergestellt.

3. Schlussfolgerung

Unsere Spurensuche hat gezeigt, dass für die Rezeption chinesischer Lyrik bei Gian Fadri Caderas und Peider Lansel Judith Gautiers *Le livre de jade* sowie italienische (Massarani) und deutsche (Bethge) Übersetzungen und Weiterbearbeitungen davon eine zentrale Rolle gespielt haben. Dies lässt sich mit ihren biografischen Verbindungen zu Italien (beide sind dort geboren und aufgewachsen) sowie mit ihrem bildungsbürgerlichen Hintergrund und dem damit verbundenen Interesse

64 Vgl. Lansel: *Poesias originalas e versiuns poeticas*, S. 442 f.: »Chenüns sun stats ils motivs chi han tantà a L[ansel] da tradüer adüna darcheu vers our da linguas estras? Il bsögn da s'approfondir in poesias ch'il plaschaivan e chi vaivan fat la prova, il bsögn da render omagi a poets ch'el admiraiva, la prova da verer co cha'l text rumantsch as cuntegna dasper l'original e forsa – inconsciantamaing – l'intenziun da muossar ch'in man d'ün maister nos rumantsch fa bel-la figüra eir dasper ouvas da litteraturas plü illustras? Tuot quai po avoir agi in el, mo eir il giavüsch d'imprender, da schlargiar cun quists exercizis sias cugnuschentschas, sias facultats ed in tscherts cas sias relaziuns. Ingio ch'el resguarda la versiun poetica sco ouvra litterara impognativa lavura e glima el vi da seis texts, s-charta ils üns da la collecziun, introdüa novs e zavra sias serias pro mincha nouva stampa. [... mo eir il böt] da preschantar als lectuors rumantschs poets giò d'via in texts significativs, quel da's metter sves in buna cumpagnia dond oura seis agens vers.«

65 Vgl. Gian Fadri Caderas: *Poesias. Ediziun in memorgia ed onur da sieu tschientanêr 1830–1930*, hg. von Peider Lansel, Samedan: Engadin Press, 1930, S. 198.

66 Vgl. Rico Valär: »Heimweh ist etwas ganz anderes als zurückkehren wollen.« Ambivalenzen des Heimwehs in der bündnerromanischen Literatur, in: *PIZ. Magazin für das Engadin und die Bündner Südtäler* 57 (2019), S. 22–27.

an europäischer und außereuropäischer Lyrik in verschiedenen Sprachen erklären. Dass gerade dieses für die Rezeption chinesischer Lyrik in Europa zentrale Buch auch von rätoromanischen Autoren rezipiert wurde, ist also nicht weiter erstaunlich. Dies belegt unter anderem Pauline Yu, wenn sie das *Livre de jade* als »unquestionably an event in the history of French literature« beschreibt, als ein Buch, das »served as the introduction to Chinese poetry to Europe in the nineteenth century« – und zwar nicht nur in der Originalsprache, sondern auch und gerade wegen der zahlreichen Übersetzungen »into just about every other European language«: »Those into German were even more numerous and did spectacularly well on the market. Hans Bethge's *Die chinesische Flöte*, for example, sold 78'000 copies in eighteen reprintings«. ⁶⁷

Als Motivationen für Caderas' und Lansels Nachdichtungen aus dem Chinesischen konnten einerseits die verbreitete Praxis der Nachdichtung (›Traducziuns« bei Caderas, ›Versiuns« bei Lansel) klassischer Dichter als Übungsfeld und Studiumsmöglichkeit sowie thematische Interessen und Verwandtschaften (Sehnsucht, Melancholie, Exil, Heimweh) ausgemacht werden. Andererseits konnte am Beispiel von Lansel aufgezeigt werden, dass mit Nachdichtungen großer Vorbilder und gerade mit Nachdichtungen aus dem ›unübersetzbaren« Chinesischen auch strategische Ziele der rätoromanischen Sprach- und Heimatbewegung verfolgt wurden, nämlich zu beweisen, dass das Rätoromanische kein mangelbehafteter Dialekt sei, sondern eine für alle Bereiche des Alltags- und Geisteslebens taugliche und vollwertige (National-)Sprache.

In diesem Sinn haben wir es hier eben nicht mit einem doppelt (geografisch und sprachlich) peripheren Kontext zu tun, sondern im Gegenteil mit einer transit- und migrationsgeprägten Region und, bei diesen Dichtern, mit einem bezüglich Sprachen und Literaturströmungen Europas empfänglichen und informierten Bildungsbürgertum.

So erstaunt es auch nicht, dass wir in der Dichterkorrespondenz zwischen Peider Lansel und seinem Zeitgenossen Chasper Po (1856–1936) eine später publizierte humoristische Verarbeitung einer von Lansel insinuierten temperaments- und namensbezogenen Verwandtschaft zwischen Chasper Po und »Li-Tai-Po« (Li Bai) finden, womit wir beim fünften und letzten Gedicht von Peider Lansel mit einem expliziten Bezug zur chinesischen Lyrik angelangt wären. Und wir stellen fest: Obwohl die Anlage und Fragestellung dieses Artikels etwas weit hergeholt scheinen mochten, interessante Erkenntnisse erlaubte diese Spurensuche allemal.

Filosofia veidra e plü co veidra
A l'ami Chasper Po

Teis dschench chinais, il sabi Li-tai-po
 (vivü var dudeschtschient ans inavo)

67 Vgl. Yu: Judith Gautier and the Invention of Chinese Poetry, S. 284 und 286.

disch, cha l'uman sün terr'ha povra sort,
da sgür per el nu daja co la mort. –
Amur, ricchezza, glorgia, quai chi piglia
tanta part in sa vita – be illusiun!
Lett'es da's tgnair vi da l'inspiraziun
chattad'josom d'üna buna buttiglia.⁶⁸

Literatur

- Bethge, Hans: *Die chinesische Flöte*, Leipzig: Insel, 1907.
Blémont, Émile: *Poèmes de Chine*, Paris: Alphonse Lemerre, 1887.
Böhm, Gottfried: *Chinesische Lieder aus dem Livre de Jade von Judith Mendès in das Deutsche übertragen*, München: Theodor Ackermann, 1873.
Caderas, Gian Fadri: *Fluors alpinas. Rimas*, Chur: Hitz & Hail, 1883.
Caderas, Gian Fadri: *Sorrirs e larmas*, Samedan: Simon Tanner, 1887.
Caderas, Gian Fadri: *Poesias. Ediziun in memorgia ed onur da sieu tschientanêr 1830–1930*, hg. von Peider Lansel, Samedan: Engadin Press, 1930.
Daniel, Yvan: *Judith Gautier. Le Livre de Jade. Présentation, notices et bibliographie*, Paris: Imprimerie Nationale, 2004.
Emmerich, Reinhard (Hg.): *Chinesische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004.
Forke, Alfred: *Blüthen chinesischer Dichtung. Aus der Zeit der Han- und Sechs-Dynastie*, Magdeburg: Faber, 1899.
Gautier, Judith [Pseudonym: Judith Walter]: *Le livre de jade*, Paris: Alphonse Lemerre, 1867.
Heilmann, Hans: *Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis in unsere Gegenwart*, München: Piper, 1905.
d'Hervey de Saint-Denys, Léon: *Poésies de l'Époque des Thang*, Paris: Amyot, 1862.
Klabund: *Chinesische Gedichte. Nachdichtungen*, Wien: Phaidon-Verlag, 1930 [hier zitiert aus der Neuausgabe durch Karl-Maria Guth, Berlin: Contumax, 2020].
Lansel, Peider: *Ni Italians, ni Tudaischs! Chi sun e che vöglian ils Romanschs?, separat our dal Fögl Ladin*, [Samedan: Engadin Press, 1913]; auch enthalten in: Lansel: *Prosa, essais, artichels e corrispondenza*, S. 209–252.
Lansel, Peider [Pseudonym P.I.D.]: *Duas poesias chinaias del VIII. secul d. c.*, in: *Fögl d'Engiadina*, 28. Januar 1911, S. 5.
Lansel, Peider: *Il vegl chalamêr. Ediziun definitiva*, Zürich: Gebrüder Fretz, 1929. (VC)
Lansel, Peider: *Poesias originalas e versiuns poeticas*, hg. von Andri Peer, Samedan: Uniun dals Grischs e da la Lia Rumantscha, 1966 (Ouvras da Peider Lansel, Bd. 1). (OPL)
Lansel, Peider: *Prosa, essais, artichels e corrispondenza*, hg. von Rico Valär, Chur: Chasa Editura Rumantscha, 2012 (Ouvras da Peider Lansel, Bd. 2).

68 Zit. nach *Annalas da la Societad Retorumantscha* 50 (1936), S. 180, vgl. auch Lansel: *Poesias originalas e versiuns poeticas*, S. 151 und 437. Eine deutsche Übersetzung findet sich im Beitrag von Dumenic Andry in diesem Band, S. 16.

- Lansel, Peider: Cuorta survista da la litteratura poetica ladina, in: *Musa Ladina. Antologia da la poesia engiadinaisa moderna*, hg. von Peider Lansel, Samedan: Engadin Press, 1910, S. VIII–XXXI; auch enthalten in: Lansel: *Prosa, essais, artichels e correspundeza*, S. 189–208.
- Lansel, Peider: Ils temps e l'ouvra poetica da Gian Fadri Caderas, in: Gian Fadri Caderas: *Poesias. Ediziun in memorgia ed onur da sieu tschientanêr 1830–1930*, hg. von Peider Lansel, Samedan: Engadin Press, 1930, S. III–XVII; auch enthalten in: Lansel: *Prosa, essais, artichels e correspundeza*, S. 289–298.
- Massarani, Tullo: *Il libro di giada. Echi dell'estremo oriente recati in versi italiani secondo la lezione di M.ma J. Walter*, Firenze: Le Monnier, 1882.
- Maxfield, Mildred Elizabeth: *Studies in Modern Romansh Poetry in the Engadine, with Special Consideration of Pallioppi, Caderas and Lansel*, Cambridge, MA: M. E. Maxfield, 1938.
- Riatsch, Clà: Artikel »Gian Fadri Caderas«, in: *Lexicon Istorico Retic*, online, www.e-lir.ch (Zugriff am 03.04.2020).
- Valär, Rico: *Weder Italiener noch Deutsche! Die rätoromanische Heimatbewegung 1863–1938*, Baden: Hier + Jetzt, 2013.
- Valär, Rico: »Heimweh ist etwas ganz anderes als zurückkehren wollen.« Ambivalenzen des Heimwehs in der bündnerromanischen Literatur, in: *PIZ. Magazin für das Engadin und die Bündner Südtäler* 57 (2019), S. 22–27.
- Vital, Andrea: Gian Fadri Caderas, in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 13 (1899), S. 1–36.
- Yu, Pauline: Judith Gautier and the Invention of Chinese Poetry, in: *Reading Medieval Chinese Poetry. Text, Context and Culture*, hg. von Paul W. Kroll, Leiden: Brill, 2014 (*Sinica Leidensia*, Bd. 117), S. 251–293, https://doi.org/10.1163/9789004282063_011.

Rico Valär, geboren 1981, stammt aus dem Engadin, lebt in Zürich, arbeitet an der Universität Zürich als Professor für rätoromanische Literatur und Kultur sowie als freier Publizist, Moderator und Dozent für Kulturpolitik. Einen seiner Forschungsschwerpunkte stellt die Geschichte der rätoromanischen Heimatbewegung dar. Er ist Herausgeber eines Bands des Gesamtwerks von Peider Lansel.